

# MARIO MATTIA GIORGETTI

## Europa

### în viitor...

### pentru un

### teatru

### fără

### frontiere?

\* Mario Mattia Giorgetti este directorul general al revistei italiene „Sipario”. Articolul publicat reprezintă textul conferinței roștite de el în cadrul colocviului „Pentru un teatru fără frontiere” de la Taormina.

**D**e ce ne punem această întrebare? Care este sensul acestei interogații? Este bine să privim atât de departe când în propria noastră casă are loc o dezbateră destul de aprinsă și de neliniștitoare despre ceea ce ar trebui să facem azi, cu mijloacele economice tot mai restrinse? Dar poate că ne găsim în această situație tocmai pentru că, la timpul lor, nu ne-am ocupat de probleme așa cum dorim s-o facem azi. Totuși, întrebarea — azi, mai mult ca oricând — e legitimă, așa cum e legitim ca oamenii ca noi, care lucrează pentru teatru, observându-l și promovându-l, să se întilnească pentru a căuta să clarifice direcțiile pe care să se întemeieze propunerile noastre, experiențele noastre, pentru a le dirija apoi spre toți aceia care fac teatru.

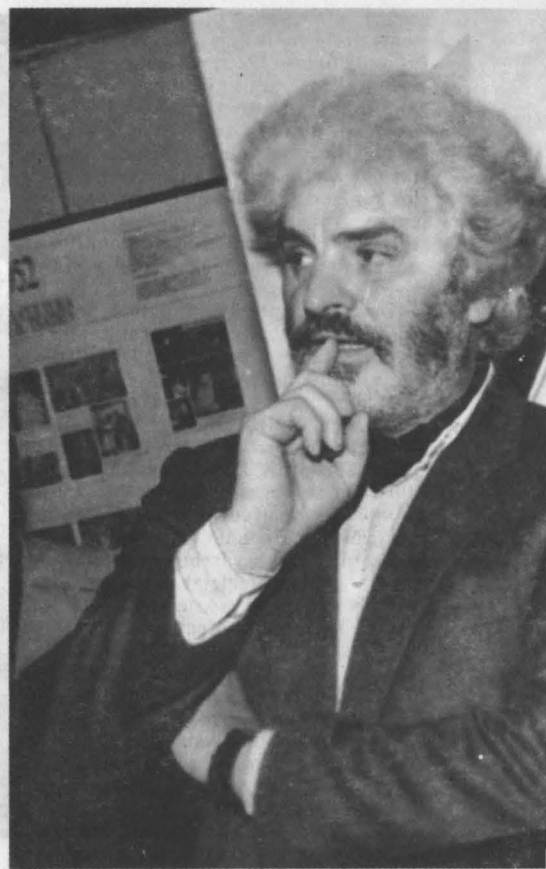
Cred că este de datoria noastră să participăm activ la schimbările din Europa occidentală în vederea anului 1992 și la schimbările din Europa de Est, care au loc chiar acum. Acestea fiind zise, asupra căror elemente ale temei propuse ar trebui să insistăm? Dacă ne gândim bine, teatrul, dramaturgia ideilor, a implicării, nu a avut probleme, nu a cunoscut granițe acolo unde societățile erau libere și democratice; dimpotrivă, a întilnit bariere acolo unde popoarele nu erau libere. Chiar dacă idiomurile, limbile pot să pară obstacole, teatrul a trecut peste ele datorită complicității traducerilor, sau poate datorită noilor limbaje teatrale, verificate ca valabile pentru orice arie geografică.

Vrem să spunem că teatrul, făcut de om pentru om, a trecut întotdeauna peste orice fel de graniță. Atunci, de ce să ne mai punem întrebarea? Ne-o punem pentru că, atunci când se vorbește despre teatru, discuția nu poate să rămână doar la operă sau la autor, ci trebuie să se refere la toate celelalte elemente care intră în sfera teatrului, adică elementele politice, administrative, productive-economice, organizatorice, precum și culturale. Tocmai aceste aspecte, împreună cu altele, trebuie analizate, studiate, rezolvate spre a se pune bazele unui teatru al viitorului. La ce folosește să ai un teatru bun, opere bune, autori buni, dacă aparatul politico-administrativ nu colaborează pentru a crea premisele necesare punerii în circulație a acestor valori culturale și creatoare?

Vom începe prin a trece rapid în revistă, secțiune cu secțiune, ceea ce se poate face, într-o optică de tip cosmopolit.

Să plecăm de la informarea asupra spectacolului.

Nu este posibil să lucrăm împreună cu alte popoare dacă nu le cunoaștem mai întâi cultura, sensibilitatea, necesitățile, repertoriul teatral, rezultatele obținute, limbajele, creativitatea. Deci, o informare generală și continuă este indispensabilă pentru a deschide un dialog, pentru a găsi punctele comune de interes. Aceasta este o datorie care ne privește chiar pe noi, cu mijloacele noastre modeste care trebuie să ne permită să ne confruntăm, să ne documentăm, să propunem, să-i sensibilizăm pe ceilalți, să informăm. Dar această sarcină trebuie să și-o asume toate mijloacele de comunicare. Ce știm, ce știe



publicul italian despre ceea ce se întâmplă în Olanda, în Austria, în Grecia, ca să cităm la întâmplare câteva țări; și ce se știe în acele țări despre ce se întâmplă în Italia? Cum putem să ne vorbim fără să ne cunoaștem?

Această muncă devine necesară, indispensabilă pentru a deschide drumul unui teatru al viitorului. A investi pentru informare, oricare ar fi modalitățile, trebuie să fie responsabilitatea oricărei țări civilizate. Dar, când atingem acest punct nevralgic, ne dăm seama că aceia care dețin puterea de a decide dacă să investească sau nu în informație nu sînt dispuși să ia o astfel de inițiativă deoarece ea nu intră în jocul diabolic al pieței, al comerțului, al randamentului economic. Numai dacă voința politică își va asuma responsabilitatea va fi posibil să se schimbe ceva. Dar oamenii politici sînt, precum o știm, foarte puțin atenți la problemele culturii; cel puțin, majoritatea lor.

Un alt aspect, nu întotdeauna cunoscut de public, este acela care privește politica instituțiilor publice. De exemplu, Ministerul Italian al Turismului și al Spectacolului este centrul la care se raportează toate organismele de producție. De acolo pleacă

toate firele, toate ițele care mai apoi ajung să pună în mișcare spectacolele de pe scenele italiene. Și imi închipui că la fel se întâmplă și în alte părți. Astfel, publicul asistă la un spectacol ignorând tot ceea ce se află în spatele alegerii aceluia spectacol, a celui autor, a celor actori, a celor regizori. Condiționări apăsătoare — cum se vede — acționează asupra structurilor de producție, condiționări care apasă, în consecință, asupra întregii creativități.

Dacă, până de curând, politica ministerului nostru se limita la problemele din Italia, astăzi, din fericire, se întrevăd primele semne de atenție față de un teatru contemporan european. Dar va trebui să se facă mai mult și, mai ales, să se ajungă la o înțelegere cu ministerele similare din țările europene. Din această înțelegere, din felul în care se vor face investițiile economice va decurge posibilitatea unei contribuții reale la un teatru al viitorului. Aspectul politic va trebui să fie clar, deschis, angajat, întemeiat pe o strategie de perspectivă. Altfel, toate eforturile făcute de alte sectoare ale teatrului vor apărea ca pure veleități, ca scop în sine. Așadar, dacă nu se pun bazele indispensabile pentru a l se permite teatrului să circule dintr-o țară în alta, toată munca noastră va fi deșartă. Numai odată ce va fi creată această rețea de structuri organizatorice, de spații, va putea fi trezit interesul acestora care produc teatru. Altfel, există riscul ca teatrul să rămână între actualele limite, ideile vor stagna, iar dezvoltarea culturală va întârzia din nou să se consolideze.

În concluzie, e important să știm cum se vor comporta ministerele spectacolului între ele, care va fi calitatea raporturilor între teatre și gestiunea publică, ce înțelegeri se vor crea între micile și marile realități teatrale din diversele țări. Acestor operații le sînt absolut necesare girul și sprijinul principalelor instituții de stat. Numai odată definită această panoramă vom putea vorbi despre repertoriu, despre limbaje, scriitură scenică, tendințe, teme etc. Căci pe aceste noi fundamente va trebui să-și găsească teatrul viitorului propriul sprijin.

Dacă opera teatrală va fi concepută într-o scriitură literară, va fi necesar să recurgem — o știm — la obișnuita traducere, dar astăzi (ba chiar de cîva timp încoace) există o tendință de îndepărtare de cuvintele scrise în favoarea unei scriituri scenice bogate în alte semne, lesne decodificabile pe orice meridian.

Cînd spectacolul e conceput pentru a fi dus „în turneu” prin lume, regizorul trebuie, desigur, să „creeze” în alți termeni, să găsească limbaje noi, adică „să scrie” un alt teatru, o nouă dramaturgie în care imaginea, mișcarea, decorul, elementele scenotehnice, muzicale sînt folosite ca date indispensabile discursului teatral mai degrabă decît ca elemente de sprijin ale spectacolului. Experiența, de la aceea din perioada comediei del'arte și pînă la aceea a lui Living Theatre, ne-a demonstrat că, pentru a depăși granițele, teatrul a atîns în mod necesar toate celelalte limbaje ale comunicării, pînă la cele mai complexe și structurate, dînd astfel noi impulsuri creativității scenice, cu-

cerlri de noi spații, de noi raporturi cu publicul. Cine va produce un teatru deschis spre o arie geografică fără frontiere, va avea în față o călătorie nouă și minunată. Realmente senzațională. Într-adevăr, e destul să privești în jur pentru a vedea semnele unui teatru în plină metamorfoză, un teatru bogat în incrușări, împletiri, interdisciplinaritate.

În ceea ce privește partea artistică a teatrului, adică opera teatrală, actorii, regizorii, limbajele, scenografia etc., în vederea acestei noi orientări vor trebui să se schimbe multe lucruri. Ne vom da seama că repertoriul clasic al fiecărei țări va trebui să se confrunte cu acela al altor țări; dar, dacă pentru o țară o anumită operă este clasică întrucît e cunoscută și recunoscută, ea nu va fi la fel pentru celelalte. Iată, deci, necesitatea urgentă a cunoașterii reciproce a repertoriului teatral. Cînd o operă teatrală ajunge să facă parte din cultura publicului, dispar și barierele lingvistice. Cite spectacole clasice, cunoscute de toți, circulă în lume reprezentate, dintr-o țară în alta, de companii teatrale de limbi diferite! Și, totuși, publicul le apreciază și participă la ele, chiar dacă spectacolul oferit nu este jucat în limba țării — gazdă. Asta înseamnă că înțelegerea unui bun cultural comun, dincolo de originea lingvistică, rămîne inalterată.

Dar teatrul viitorului nu poate să însemne doar cunoașterea repertoriului clasic. De aceea, și autorul contemporan va trebui să gîndească, să creeze, să imagineze într-o nouă viziune dacă dorește cu adevărat să facă un teatru pentru noi orizonturi. Se întrezărește o altă modalitate de a concepe opera teatrală, trebuie căutate, propuse teme noi, conținuturi noi. Un teatru care se învecinează cu dansul, dansul care se învecinează cu teatrul — iată deja un fapt împlinit astăzi,

Se prospectează deci un nou mod de a face teatru, regizorii noi cresc și se formează în această optică, dar ce face actorul? Unui teatru nou sau unui teatru pentru viitor îi va corespunde — și acest lucru e inevitabil, dată fiind poziția lui centrală în spectacol — un actor nou. Acest actor va trebui să pună în joc toată forța sa de comunicare. Cuvintele, sunetul cuvintelor, conținutul cuvintelor nu vor mai putea să-l susțină, așa cum s-a întîmplat, mai mult sau mai puțin, pînă acum. Dar, dacă e nevoie de actori noi, de noi modalități de a fi actor, atunci și școlile de teatru vor trebui să adopte o fundamentare didactică nouă. Într-un cuvînt, cum va trebui să fie actorul de mîine pentru un teatru de mîine? Iată o problemă de adăugat pe lista întrebărilor.

Chiar și realitatea publicului va fi diferită, pentru că diferită va fi cultura unuia sau altuia dintre țări. Dacă asta e valabil în ceea ce privește Nordul și Sudul peninsulei noastre, să ne închipuim ce se va întîmpla cînd aria de circulație se va lărgi. Există spectacole care-și schimbă „veșmintul” cînd își schimbă publicul. Vrem să spunem că acest aspect va determina crearea unui limbaj care să fie accesibil tuturor.

Să trecem la programe.  
Repertoriile teatrelor vor fi organiza-

te, studiate, grație calității informării care se va pune la punct. Aceasta va trebui să fie pentru noi un fel de observator european la care să ne raportăm.

Spectacolele vor avea o viață mai lungă, astfel că va scădea numărul producțiilor. Timpul de exploatare a spectacolului va crește în funcție de noua arie de circulație. Și, dacă acum spectacolele se nasc și mor în intervalul unei singure stagiuni, în această nouă viziune programării vor suferi o adevărată revoluție, iar stagiunile se vor lungi. Se profilează astfel pentru actor o viață mai puțin precară, dar poate și mai puțin interesantă decît pînă acum. În sfîrșit, proiectele vor fi studiate într-o optică nouă, care va condiționa și investițiile, astfel încît va trebui revăzută întreaga politică a finanțării.

Dar, în fața acestei radicale schimbări a modului de a face teatru, ce se va întîmpla în jurul teatrului? Cum se va comporta școala? Ce fel de spectacole va populariza? Cum îi va implica pe studenți? Ce raporturi va stabili cu sistemul teatral? Și acesta e un punct pe care va trebui să-l analizăm, căci de aici va apărea publicul nostru de mîine.

O responsabilitate de importanță fundamentală va fi aceea a reuniunilor, a festivalurilor internaționale, pentru că tocmai în aceste ocazii confruntarea va deveni cu adevărat interesantă. Ca să fim sinceri, trebuie să recunoaștem că festivalurile de teatru au fost principalii factori ai reînnoirii, ai unui nou mod de a face teatru, de a concepe teatrul. Într-adevăr, un fenomen în curs este acela al coproducțiilor teatrale internaționale. Asta se petrece deja în cadrul cîtorva festivaluri importante; am observat că anul trecut Spoleto a cooperat cu Caracas; anul acesta, Taormina Arte a lucrat în coproducție cu Avignon. Dacă în alte sectoare ale spectacolului, precum filmul sau balletul, toate acestea se întîmplă de cîva timp, pentru teatrul de proză aventura începe abia acum. Există, totuși, semnul unei cotituri care certifică, în parte, un nou mod de a lucra, de a produce, de a investi. Coproducția teatrală a doi sau mai mulți parteneri va fi, sîntem convinși, formula victorioasă, pentru că ea le va permite organismelor de producție să-și împartă responsabilitățile economice, organizatorice și chiar riscurile. Dar acest raport de co-responsabilitate productivă va crea acea verigă necesară pentru a se obține unirea. Unirea, la rîndul său, va determina presiuni asupra forțelor politice care, de bine-d rău, vor fi obligate să ia cunoștință de ceea ce se petrece în jurul și înăuntru teatrului, adică în teatrul viitorului. La aceasta sîntem hotărîți să contribuim și noi, preocupîndu-ne de direcțiile în care vom merge, de propunerile pe care le vom oferi, de mărturiile și de experiențele pe care le vom pune în lumină.

(În românește de MONICA IOANID)